



TITLE:

不在の言葉：デュラス『ロル・V・シュタインの歓喜』における言語と主体

AUTHOR(S):

武内, 旬子

CITATION:

武内, 旬子. 不在の言葉：デュラス『ロル・V・シュタインの歓喜』における言語と主体. 仏文研究 1986, 16: 43-64

ISSUE DATE:

1986-01-20

URL:

<https://doi.org/10.14989/137703>

RIGHT:

不在の言葉

——デュラス『ロル・V・シュタインの歓喜』における言語と主体——

武 内 旬 子

はじめに

Le Ravissement de Lol V. Stein (1964, 以下『歓喜』と略す) は、マルグリット・デュラスの作品の中でも特殊な位置を占めている。これに続く『副領事』(1965)『愛』(1971)『ガンジスの女』(1973)『インディア・ソング』(1973)の四作は、『歓喜』と共に、同時期に書かれた他の作品とは区別される一つの作品群を形成する¹⁾。そこでは互いにエピソードや登場人物が共有され、部分的にはあるが先行作品の後日譚といった性格も認められるからである。しかしこれを単なる続き物とみなすことはできない。連続性は強く暗示されると同時に攪乱される。筋の一貫した発展はもとより問題ではなく、人や土地の名も、変容を重ねるもの、固有名詞を失うもの、名は維持されても指示内容は異なるものなど様々で、続くことを拒否する連作ですらある。さらに注意すべきなのは、この五作のいずれも、それぞれに異なる語りの形式をもっている点である。『歓喜』はこのような作品群の発端に位置し、以降の反復と変容を考えるうえで重要な作品である。又、数多いデュラス作品総体の変遷をみても、『歓喜』は形式の面で一つの転換点となっている。伝統的な小説形態を守る初期作品²⁾のあと、流れるように片端から解体していく会話を中心としたテキスト³⁾を書きついできたデュラスは、ここに至り、それまでとは異なる複雑な語りの形式を採用する。上に述べたように『歓喜』が起点となって一作ごとに変化する「連作」はデュラス独自の〈voix〉を生み、映画『インディア・ソング』へとつながっていく。さらに、デュラスの中で、女であることと書くことの問題が形をとり始めるのもこのテキストにおいてである、という点にも着目すべきであろう。

これまで『歓喜』は特に精神分析家の興味を引き、ラカン、モントルレなど⁴⁾がこれを語っている。精神分析の視点にたったこれらの読みは、特にロル・V・シュタインと名付けられた登場人物を理解するために多くの手がかりを提供してくれる。ただ、『歓喜』はロルだけの物語ではない。彼女の言動の記録ではないのである。ロルについて語られる内容ばかりでなく、その語られ方自体がテキストの重要な要素であり、語り手ジャック・ホールドを看過すべきではない。これはロルの物語であると同時に語り手の、さらには語ること自体をめぐる物語である。ロルを一個の人格とする分析家の「症例研究」のみならず、これまでの研究では、テキストのこの側面は十分に

検討されてこなかった。アレンによる作品ごとの個別研究⁵⁾は『歓喜』にも一章をさいているが語りについてはほとんど触れていない。ボルゴマーノの *Duras: une lecture des fantasmes*⁶⁾は、『静かな生活』(1944) から『サヴァンナ・ベイ』(1982) に至るデュラス世界全体の解説をめざす、初のまとまった研究書であり、『歓喜』についても多くの重要な指摘を含んでいるが、この側面の展開は見られない。さらに、これまで注目されることのなかったもう一つの要素、つまり『歓喜』と共に始まった恐怖、とデュラスの述べているものについても検討する必要があるだろう。なぜならこの作品は、「書くこと」に対するデュラスの意識を変化させずにはおかなかったからである。

本稿の目的は、以上の点をふまえ、語りの形式という面をも含んだ『歓喜』の読解を試み、そこに提出されている言語と主体—書くこと—の問題を考察することである。

1 欲望の場

最初にあらすじをごく簡単にまとめておく。S・タラに生まれたロル・V・シュタインはマイケル・リチャードソンと婚約するが、彼は夏の夜 T・ビーチで催された舞踏会で未知の女性アンヌ＝マリー・ストレッテルと一晚踊り続けた後、彼女と共に去る。残されたロルは数週間病んだ後、ジャン・ベドフォードの求婚に応じて結婚し、U・ブリッジに住む。10年後、三児の母となって S・タラに戻ったロルはコレッジ時代の友人タチアナ・カルルと再会、その愛人ジャック・ホールドに接近し、二人の密会を見守る。ジャック・ホールドとロルは一日、10年前に舞踏会のあった T・ビーチへ旅する。

1-1 「固有」名詞

一つのテキストが題名から始まるとすれば、『歓喜』の題名はすでに多くの問いをはらんでいる。〈Ravissement〉のもつ二重の意味（略奪・強奪・誘拐—恍惚・忘我・法悦）は、〈de〉が主体を導くのか客体なのかという問い⁷⁾と共に、最後までその二重性を保ち続ける。これに続く人名 Lol V. Stein はさらに曖昧である。〈Le Ravissement de〉というフランス語と共にあって、〈Stein〉はいくつかの発音の可能性をもっている⁸⁾。テキスト中に与えられるフルネーム Lola Valérie Stein は少なくとも三つの国籍（スペイン、フランス、ドイツ）への参照を含んでいる。Lol V. Stein という省略形は彼女自身が自分に与える形である。このロルが生まれ、物語の主な舞台となるのは、S. Tahla という国籍不明の街であり、問題の舞踏会が開かれたのは、そこから車で日帰りできる距離にある T. Beach、結婚して住むのは U. Bridge。後の二つは明らかに英語を含んでいるものの、固有名詞の固有性となるべき部分が省略形となっている。このように、

『歓喜』の固有名詞は、それによって性格が明瞭になるどころか逆に幾重もの曖昧さを生む《nom sans sujet》⁹⁾の構造をもつ。『歓喜』全体がこうした名のもとにあることは、このテキストが提出する問題と密接にかかわっている。

1-2 原光景としての舞踏会

T・ビーチでの舞踏会を特徴づけているのは苦悩の不在である。ダンスホールに一人の未知の女性が入ってくるのを見た瞬間、婚約者を受するのをやめた、とロルは言う。黒いドレスに身を包んだ瘦身のアンヌ＝マリー・ストレッテルと、彼女を見ると同時に劇的な変化をとげた婚約者が踊り続けるのを、ロルは並んだ観葉植物の後ろから見つめている¹⁰⁾。ロルにとって失恋の決定的な瞬間のはずなのだが、そこには奇妙なまでに嫉妬や苦しみがない。

La nuit avançant, il paraissait que les chances qu'aurait eues Lol de souffrir s'étaient encore raréfiées, que la souffrance n'avait pas trouvé en elle où se glisser, qu'elle avait oublié la vieille algèbre des peines d'amour. (p. 19)

ロルは微笑んでさえているのである。モントルレの言うように、自分が他者にとってかわられたのを見る者は、自分自身の外へ放り出される。それをひき戻すのは苦悩であり、苦しむことが自分を支える¹¹⁾。うっとりと微笑むロルには、苦悩を可能にする主体がない。タチアナはすでにコレージュ時代から、ロルには「何かが欠けている」ことに気付いている。舞踏会は、その欠如が一挙に露わになった場に他ならない。ラカンによれば、愛とは他者の着せかける自己のイメージであり、それが奪われた後ロルに残るのはこの欠如状態である¹²⁾。主体の問題については後で再びとりあげるが、ここでは「舞踏会」というものがデュラス世界においてもつ意味に着目しつつ、この場面を考えてみたい。

ボルゴマーノは、『静かな生活』以降デュラス作品にしばしば現われる舞踏会の場面を分析している¹³⁾。『静かな生活』で父が主催し無残に失敗する舞踏会は、それをじっと見つめる少女の目を通し、父への欲望とその挫折として描かれるが、これが後の舞踏会シーンにおける通奏低音となっていく。それは何よりも欲望の場としてあり、しかも多くの場合、その欲望は満たされない。そのため、周辺から見つめる立場の疎外者が現われることが多い。ボルゴマーノはこうした舞踏会シーンを、デュラス作品にあってほとんど不在の「父」と関連づける。たとえば、『歓喜』では、ロルとタチアナがコレージュの中庭でラジオの《émission-souvenir》(p. 10)に合わせて踊る二人だけの舞踏会に、父の舞踏会への参照(souvenir)を認めている¹⁴⁾。

ロルにとっての原光景となる舞踏会も又、欲望の場である。しかし彼女はそこで、マイケル・リチャードソン或いはアンヌ＝マリー・ストレッテルに魅了されるのではない。ロルをひきつけ

るのは、むしろ、二人の間の欲望そのもの、そこに見られる《une mise en scène publique du désir¹⁵⁾》である。ロールに欠けているのは主体ばかりではない。タチアナはロールの婚約を最初に知った時、非常に驚く。ロールの中に、婚約に至るまで彼女をひきとどめ得る欲望が存在するとは信じられなかったからだ。T・ビーチでロールは初めて、欲望に、他者のそれとして眼前に展開される欲望に出会うのである。それに魅了されるロールは踊る二人と一つになっていく。ダンスは、踊る二人を合一させる（或いはその不可能性を露わにする）場面としてデュラスの作品にしばしば現われる。ここでは、父的要素よりも母的要素に注目すべきであろう¹⁶⁾。ロールが踊る二人に対してまずとるのは、『太平洋の防波堤』や『エデン・シネマ』で、踊る兄妹をうっとり見つめていた母の位置である。

Lol les avait regardés, une femme dont le cœur est libre de tout engagement, très âgée, regarde ainsi ses enfants s'éloigner, elle parut les aimer. (p. 17)

母となるのはロールだけではない。『歓喜』に始まる作品群で最重要人物の一人となるアンヌ＝マリー・ストレッテルも又、常に「母」としての要素を備えている¹⁷⁾。（『歓喜』では彼女によく似た娘を一人伴って舞踏会に現われる。）アンヌ＝マリーと踊るマイケル・リチャードソンの顔には《De la douleur [...] mais vieille, du premier âge》(p. 16) が読みとれる。さらに、次節に見るようにアンヌ＝マリーとロールは互換性をもつ存在である。従ってロールは、母の位置をとって二人を見守ると同時に、「母」であるアンヌ＝マリーともなり、又、その「母」と踊るマイケル・リチャードソンとも結びつく。そして舞踏会の終わりに三人は共に数え切れぬほどの、幾百という齢を重ねて同じ年令になるとされる。このように三者は、「母」の（或いは「母」への）欲望を通じて結ばれるともいえるのである。しかしこの「母」は幸福な合一をもたらす者であるだけではない。『副領事』の女乞食の母が、棍棒を持って娘を威嚇し追放する迫害者として現われるのと同様、ここでも、ravisement の状態を断ち切るのは、一つには夜明けの到来であり、今一つはロールの実際の母親である。母親は、最後まで残っていた二人の恋人たちをののしり、娘に何をしたのかと詰め寄る¹⁸⁾。彼女がロールのところにたどり着いた時、ロールは叫び始める。夜（舞踏会）はまだ終わっていない、まだそれほど遅くはないのだと。母の介入があって初めてロールは、二人を、欲望をひきとめるための言葉を必要とする。しかし、彼女はついに、それを見出すことができなかった。

1-3 舞踏会の変容

朝の到来と母の介入によってロールは舞踏会から引き離されるが、続くテキスト中には、このバリエーションともいえる場面の反復が見られる。まず、S・タラに戻ったロールが毎日の散歩の中で「暖め、保護し、養う」(p. 51) ファンタズムとしての舞踏会である。その中でも特に、マイケ

ル・リチャードソンがくり返す身振りがロルをひきつける。彼は毎日アンヌ＝マリー・ストレットルの黒いドレスをゆっくりと脱がせ始めるのだが、それは決して完了することがなく、彼女の白い胸が現われたところで中断してしまう。この場面には二人しかいないにもかかわらず三人がいる。ロルは単に二人を見ているのではない。彼女はとってかわられたアンヌ＝マリーその人でもあり、マイケル・リチャードソンの脱がせる身振りそのものでもある¹⁹⁾。

Ce geste n'aurait pas eu lieu sans elle (Lol) : elle est avec lui chair à chair, forme à forme, les yeux scellés à son cadavre. Elle est née pour le voir. D'autres sont nés pour mourir. Ce geste sans elle pour le voir, il meurt de soif, il s'effrite, il tombe, Lol est en cendres. (pp. 55-56)

ここで *cadavre*, *mourir*, *cendres* など死と結びつく語が次々に現われることに注目しなければならない。又上の引用中の *s'effrite*, *tombe* の他、続く箇所にも《*s'efface*》(続けて二回, p. 56) 《*anéantissement*》(p. 56) といった消滅に関する語彙が重ねられている。ボルゴマーノは、デュラスにおいて愛と死がたえずきわめて近い位置におかれていることを指摘する²⁰⁾。もちろんこれはこの作家に限ったことではない。デュラスにおいて特徴的なのは、「見る」という欲望と死とが結びつく点である。先に引用した部分でも、《*voir*》と《*mourir*》の二つの動詞が同じレベルに並べられている。ボルゴマーノは、《*voir l'amour se faire*》がデュラスの作品世界における原光景となっており、そこでは死や死の欲望との関係が特に緊密であると述べている²¹⁾。

『歓喜』におけるもう一つの舞踏会と呼べる場面もこの原則と無関係ではない。ロルがタチアナ・カルルとジャック・ホルドの逢引きを「見る」箇所である。ロルはホテルの裏に広がるライ麦畑に横たわり、二人のいる部屋の窓を見つめている。二人の恋人を、そこから排除された一人が見るという構図はT・ビーチの時と同じだが、今回ロルには直接二人を見ることはできない。彼女が実際に見ているのは窓である。部屋の中のできごとをジャック・ホルドはロルに語るのだが(そしてその中にも死にまつわる語が含まれている²²⁾)。彼女は、自分はそれを知る手段をもたず、決して知ることはないだろうと言う。ロルがいるのは確かに一種の *voyeuse* の位置なのだが、それは不可視を見る *voyeuse* である。舞踏会の三角形²³⁾が成立するには、上でみたドレスのファンタスムのように、実際に見ることは必ずしも主要な条件ではない。ある形式をもつシナリオとして成立することが問題なのである。ここで強調しておかねばならないが、ロルはタチアナにとってかわることを望んでいるわけではない。彼女の欲望には、ジャック・ホルドのみならずタチアナの存在が不可欠である。ロルにひかれてタチアナと別れようとするジャック・ホルドに対し、ロルは別れないようにと懇願する。

もう一つ、ライ麦畑から窓を見守るロルがいつも横たわっていることにも注意する必要がある

だろう。見ているよりむしろ眠っているとされることが多い。死と眠りも又近い位置にある。最初にライ麦畑にやって来た時、

Vivante, mourante, elle respire profondément, ce soir l'air est de miel, d'une épuisante suavité. (p. 72, 強調引用者)

この後も、ライ麦畑のロールはほとんど常に眠りの形で現われる。眠りにやって来る、と明示的に述べられる部分もある。一人で出かけた T・ビーチでも、ロールがしたことといえば駅の待合室で眠ることだけである。

欲望の場としての舞踏会は、以上に見てきたような変化を伴いつつ『歓喜』全体を覆っている。そこには常に死ととなりあわせの欲望がある。三角形が壊れるのは、ロールとジャック・ホールドが二人で T・ビーチへ行く時である。10 年前あの舞踏会が催されたカジノを二人で訪れたあと、T・ビーチの浜辺でライ麦畑の時と同様ロールは眠る。しかし、汽車に乗り遅れ泊まることになったホテルの一室でベッドを共にしながら、ロールは激しい不安に凍りついている。ジャック・ホールドがだれなのかわからずようやくタチアナの恋人として再認したり、さらには自分がだれなのかを疑い、それを言うてくれるよう彼に頼んだりする。階下に警察が来てだれかが殴られているという妄想も現われる²⁴⁾。三角形の破壊によって二人きりになったところへは危機が訪れ、死・消滅の側が前面に出てくる。翌日 S・タラへ戻ったジャック・ホールドの仕事は、再びタチアナと逢引することである。夕刻二人がホテルに着いた時、すでにロールはライ麦畑で眠っている。三一对が回復された眠りの中で『歓喜』は終わる。

1-4 <se perdre>

T・ビーチの舞踏会が、ロールにとって欲望の原光景ともいうべき性格と重要性をもつことは明らかである。しかし、そこでの *ravissement* の原因は、その場面にのみ求められるものではない。ロールはここで初めて自己を失うのではないのである。タチアナは、それはずっと以前にすでに始まっていたのだと言う。

Au collège, dit-elle, et elle n'était pas la seule à le penser, il manquait déjà quelque chose à Lol pour être — elle dit : là²⁵⁾. (p. 11)

そこにいない、自分に対して不在であるようなロールの自己のあり方については、テキストのあちこちに言及がある。ロール・V・シュタイン、S・タラといった、彼女にかかわる名は、すでに述べたように所属や性格を決定する以上にその枠組をすりぬけてしまう名である。「そこにいない」ま

ま婚約し、タチアナを驚かせたロルは問題の舞踏会で自己を奪われる (ravir) と同時に、三一对の保障する歓喜の状況にある。が、これは長く続かず夜明けと共に恋人たちは去り、二人が視界から消えた時ロルは失神する。彼女のもとにない自己は三一对の關係にこそ支えられていたのだから、それが失われる時、同時に消え去る (s'évanouir) しかないのである。

舞踏会に続く《prostration》の時期には、ロルは怒りを込めて自分の名を、Lol V. Stein という形で叫ぶ。そして自分であり続けることがどんなに退屈かと訴える。

Elle ne parla que pour dire qu'il lui était impossible d'exprimer combien c'était ennuyeux et long, long d'être Lol V. Stein. (p. 24)

病が癒えて後の10年間の結婚生活でロルは、妻、三女の母という役割を完璧に演じる。彼女の家には見事な秩序、時間と空間を支配する厳しい《ordre glacé》(p. 39) が満ちている。ロルの整える家では一切の個性が排除され(そのインテリアはウィンドーの完全な再現である)、時には夫に恐怖を感じさせるほどである。ロルは他人と異なることを恐れてモデルに似せているのではない。固有の自分である、ということに全く関心がないかのようだ。

過去は忘却に没し、あたかも石—Stein—のように凝固した10年の後、S・タラが再び運動をロルに与える。タチアナ—ジャック・ホールドのカップルによってもたらされた三一对の可能性がロルを石の家から路上へ、ライ麦畑へと導く。ロルはS・タラで疲れを知らない歩行者、どこかへ行くとかついでに何かをすることかということの決してない純粹の散歩者である。だれに会うこともない完全な匿名状態がロルを包んで運ぶ。そのロルは、タチアナやアンヌ＝マリー・ストレットとの互換性が明らかな存在でもある。欲望も又彼女にあっては特定の対象に限定されない。婚約者も夫もジャック・ホールドも、交換可能な項の一つである。つまるところ、ロル・V・シュタインは、他のいかなる名前とも置き換え可能な、他の様々な名前の間に拡散した名前なのである。

Elle (Lol) se croit coulée dans une identité de nature indéfinie qui pourrait se nommer de noms indéfiniment différents, et dont la visibilité dépend d'elle. (p. 46)

従って、先に述べたT・ビーチでの危機のさなかにロルが発した「だれか」という問いに対するジャック・ホールドの答えは、他者——noms indéfiniment différentsの中にある自己同一性という、逆説的な主体を示すものとなるだろう。

——Qui c'est?

Elle gémit, me demande de le dire. Je dis:

—Tatiana Karl, par exemple. (p. 218)

ロルはデュラスにおける《une identité de nature indécise》の唯一の例ではない。『歓喜』に続く『副領事』に登場する女乞食は、ロルの場合をさらに徹底させたものだといえるだろう。ロルのスケールをはるかに越える（カンボジアからカルカッタまで）歩行者である女乞食の歩みは、《se perdre²⁶⁾》をめざす。「そこにいない」ロルも、この歩みの系譜につらなっている。『歓喜』の15年後に書かれる『オーレリア・シュタイネル²⁷⁾』の中では、オーレリア・シュタイネルという名が《nom sans sujet》であることが表明される。又、68年の5月革命の際デュラスが準備し、結局実際には採用されなかった『1968年5月20日、学生—作家行動委員会の誕生に関する政治文書』の中にも、デュラスの求める《se perdre》の方向性が読み取れる。

Ce recrutement, à partir de la volonté de chacun d'être interchangeable, cette promotion de la dépersonne nous paraît être la seule révolutionnaire. Elle s'accompagne de la promotion de la personne séparée de son personnage²⁸⁾.

ロル以前すでに『モデラート・カンタービレ』のアンヌ・デバレードや『ヒロシマわが愛』の《Elle》も、自己のありようという問題を提出している。しかし、通常の自己同一性探究とは逆方向へ進む探究、収斂よりは拡散、認識よりは無知へと向かうデュラスのテーマが明確になるのは『歓喜』である。この方向性はデュラスにとって「書くこと」に対する意識と無関係ではない。自己を失うこと—se perdre と書くこと—écrireの問題が『歓喜』を書くことによって不可分に結びつき、それがあつた種の恐怖をひきおこすことになる。この点については、次章で語りの形式を検討した後、再びとりあげる。

2 語り手の誕生

2-1 分裂する一人称

『歓喜』は原則として一人称で語られる。原則として、というのは本章で見えるように、「私」という語り手が分裂し、語り手—「私」の保証する形式に亀裂が生じるからである。語りの構造の記述を通じて、それがロルの物語とどのような関係にあるのかをみていきたい。

冒頭のパラグラフはロルの身上書紹介であるが、その第一行目に、

Lol V. Stein est née ici, à S. Tahla, [...] (p. 9)

とある。ここではロルがS・タラに結びつけられるのみならず、《ici》によって語る者の位置決定も同時に行なわれている。「私」は四行目に現われるが、「私はロルの兄に会ったことはない」と否定形であり、二度目も「ロルの子供時代については何も知らない」と否定形が続く。テキストの全体を通じ、知らないことを語る、もしくは論理的に「私」の知らないはずのことを語る、という場面がしばしばある。

「私」が知らないというロルのコレッジ時代については、タチアナの証言という形をとっている。形式上は全く地の文と変わりなく、会話の標識は使われていないがところどころに《dit Tatiana》という表現が入る。しかし、どこからどこまでがタチアナの言葉なのかあまり明確ではない。しかも一通りの話がすんだ後で「私はタチアナの言うことはもう全然信じない」(p. 12)とひっくり返してみせ、その後、

Voici, tout au long, mêlés, à la fois, ce faux semblant que raconte Tatiana Karl et ce que j'invente sur la nuit du Casino de T. Beach. A partir de quoi je raconterai mon histoire de Lol V. Stein. (p. 12)

と、あくまで「私」の物語であることを強調する。すでに述べたようにT・ビーチの舞踏会はロルにとって決定的な瞬間なのだが、先の引用からも明らかなように、それを語るのはロルではなく「私」であり、その「私」はそれを知らず、想像し語ることで生み出していくのである。「事実」のかわりに「私」がそうすべきであると考える形で問題の舞踏会をとらえることを、この語り手は明示している。『歓喜』の全体を通じ、「私」が表面に出て語ること自体を対象化し、その内容を相対化する指標が随所に見られる。たとえば《C'est ce que je sais.》(p. 10 など)《J'invente.》(p. 179 など)《C'est impossible de savoir quand, [...] commence mon histoire de Lol V. Stein: [...]》(p. 15)などの表現や、疑問文の多用であり、特に65ページから70ページにかけロルが一人の男を尾行する場面では《je crois》《je vois》が頻繁に現われる。

語り手であること、そして語ることの虚構性を絶えず意識する「私」に語られることによって、ロルはコレッジ時代から婚約—T・ビーチの舞踏会—結婚とU・ブリッジでの10年を経て再びS・タラに帰ってくる。ある日彼女はいつもの散歩の途中、映画館の前で一人の男を見かける。それは数週間前に家の前を通ったカップル、それを見たことが毎日の規則的で口実のない外出のきっかけとなった恋人たちの一人だった。ただちに彼女は後をつけ始める。この尾行が続く間、つける対象は《l'homme》又は《il》と呼ばれる。そして《je vois》《je crois》という形で「私」もロルと歩みを共にする。その果てに、この男と落ち合いホテルへ行くのが、かつての友人タチ

アナであることが判明する。10 年間音信不通だったこの友人をロルがたずねるのはこのすぐ後のことである。突然訪れたタチアナの家のテラスにはタチアナと二人の男がおり、近づいてくるロルを見ているのだが、

L'un de ces hommes est celui qu'elle [Lol] cherche. Il la voit pour la première fois. (p. 83)

庭のなかほどで二人の女友達は 10 年ぶりに抱き合い、そのまま家の方へ向かう。

Enlacées elles montent les marches du perron. Tatiana présente à Lol Pierre Beugner, son mari, et Jacques Hold, un de leurs amis, la distance est couverte, moi. (p. 85)

テキスト全体のほぼ三分の一まできたところで、このように語りの位相が一挙にねじれる。ここでは三つの邂逅が同時に起こっている。ロルとタチアナ、ロルと「男」（或は「彼」）、「彼」と「私」の三つである。この最後の出会いによって、尾行の場面以降が矛盾にさらされることになる。「彼」は尾行されていることを知らない。初めてロルを見るのは彼女がタチアナの家に来た時なのだ。にもかかわらず「私」である「彼」は、ロルと共に「彼」のうしろにいる。タチアナの家にいる「彼」に向けてロルと共に接近していくのは「私」なのである。この語りはまず、二つの機能を果たすように思われる。一つには、ここに書かれているのは語り手が知らないはずのことであって、無限にありうる「事実」のひとつでしかないのではないかという疑問を生み、虚構性が表面化すること。もう一つは語り手の、語ることに對してとっている距離が露わになることである。さらにここでは、「私」と「彼」の邂逅が、ロルと「彼」の出会いと同時にであるということが重要なのだが、それについては次節で考察する。

そこへ至るまでのテキストの読みに変形をもたらさざるを得ない「私」―「彼」の一致以降は、もう論理的矛盾は起こらないのだろうか。一致の起こったところで七つ目の章²⁹⁾が終わり、次の章の冒頭には五行の独立したパラグラフがあって、ロルの場合同様簡潔な身上書紹介が「私」―ジャック・ホールドについてなされる。そしてこれ以降時制にも変化が見られ、それまでの単純過去と現在の並用にかわり、複合過去と現在が現われる。（全体として現在形が主流である。）ロルと出会った「私」が、今度は「体験」として語っていく条件は整っている。にもかかわらず、語りの主体はまたしても分裂する。しかしそこには、ある種の法則性を見出すことができるのではないだろうか。分裂の最初の例は、

Lol se lève à son tour. En face d'elle, derrière Tatiana, Jacques Hold, moi. Il s'est

trompé croit-il. Ce n'est pas lui que cherche Lol V. Stein. (p. 128)

この直前まではずっと「私」の語りが続いている。タチアナが夫やジャック・ホールドと共にロルの家に招かれた場面である。ジャック・ホールドはタチアナの家で最初にロルを見た時、その燃えるようなまなざしにとらえられてたじろくのだが、それが自分への関心ではないかと考える。この夜ロルは誰れにともなく《C'est le bonheur.》(p. 127) と言い、聞きとがめたタチアナに答えて、最近ある人に出会ったことからその幸福が来ているのだと答える。その次にあるのが上の引用箇所である。ロルと出会って「彼」と「私」は一致したのだが、彼女の出会ったというのは実は自分ではなかったのではないかと疑う時、「彼」は「私」から離れる。「私」は、ロルと共にあることの指標ではないだろうか。こう考える根拠は次の例にいっそう明らかに見てとることができる。ジャック・ホールドはタチアナと共にホテルの一室にいる。彼はホテルの裏のライ麦畑にロルが来ていることを知っていて、タチアナにもそれとなく窓の外を見るようし向けるのだが、彼女は気付かない。ロルの介在するここまでは一人称で語られる。その後ジャック・ホールドとタチアナが交わる場面は三人称―単純過去時制である。そして再びジャック・ホールドが窓に近づく時は《Je suis retourné à la fenêtre, elle [Lol] était toujours là, là dans ce champ, (...)》(p. 145) であり、次のパラグラフでベッドの方に戻ると《Il regagna le lit, s'allongea le long de Tatiana Karl.》(ibid.) となる。つまり「私」はロルと結びつけられ、ロルを知る以前もしくはタチアナと共にある時の「私」は「彼」なのである。一見「私」と「彼」が混在しているように見える次のような部分にも同じ原則が貫かれている。数日後ジャック・ホールドは再びホテルに、ロルはライ麦畑にいる。

Je ne sais que faire. Je vais à la fenêtre, oui, elle dort. Elle vient là pour dormir. Dors. Je repars, je m'allonge encore. Je me caresse. Il parle à Lol V. Stein perdue pour toujours, (...) . Il passe ainsi le temps. L'oubli vient. Il appelle Tatiana, lui demande de l'aider. (p. 187)

失われた存在としてのロルに対しては「彼」であり、タチアナに救いを求めるのも当然「彼」である。次のパラグラフで再びロルへの接近がおこると、「彼」とタチアナのカップルも《nous》となり「私」が現われる。このように、人称の交替は単なる混乱としてあるのではない。ロルとの関係が支える必然的な分裂と一致なのである。

語りの面でもう一つ指摘すべきなのは、「他の可能性」に向けて開かれているという点だろう。虚構性が何度も表面化することはすでに述べた。「彼」と「私」の一致が示すのも一つにはこの虚構性である。想像や論理的には知り得ないはずのことを語る部分のみならず、「私」は自分につい

でも虚構を語ることがある。「私」はホテルでタチアナを待ちつつ、ライ麦畑にロルの姿を見た(もしくはそう思った)時、ある種の感動に耐えきれなくなり、部屋を出たり入ったり、中でぐるぐる歩き回ったりする。その後、《Je mens. Je n'ai pas bougé de la fenêtre, confirmé jusqu'aux larmes.》(p. 140)と言う。ここでは、感情的な昂りが虚構の行動を通じて表現されていると考えることもできる。この行動が否定されることで不動性が際立ち、感動を強調することになる。語りのレトリックであるともいえるが、同時に、「語ること」が本質的に虚構であり、どのような形であれ潜在的にあらゆる他の可能性にさらされていることをも示している。それはちょうど、タチアナとのことを語るジャック・ホールドに、自分はそれを知ることはできず、語られることはそれとは又別のものだというロルの言葉 (p. 157) にも照応する。

『歓喜』の最後の部分では、それまで語られてきたこと全体に対して「他」が、それも多くの「他」が対置される。次の引用箇所では、原文で8行の文中に8つの《autres》が重ねられている。

D'autres déroulements auraient pu se produire, d'autres révolutions, entre d'autres gens à notre place, avec d'autres noms, des autres durées auraient pu avoir lieu, plus longues ou plus courtes, d'autres histoires d'oublis, de chute verticale dans l'oubli, d'accès foudroyants à d'autres mémoires, d'autres nuits nuits longues, d'amour sans fin, que sais-je?(p. 214)

「私」は終わりを拒否し、他の終わり、自分の知らない、考え出すべき終わりを受け入れるのだともいう。他へのこうした解放性は「私」だけのものではない。むしろロルの方からやって来る。

Lol rêve d'un autre temps où la même chose qui va se produire différemment. Autrement. Mille fois. Partout. Ailleurs. [...] Ce rêve me contamime. (p.217)

『歓喜』はライ麦畑で眠るロルで終わる。すでに語られたという否定し難い確実性と、語られたかもしれない無数の可能性とを同時に示しつつ他へ開かれた、ロルの夢の中で終わるのである。

2-2 他者を語る

前節で記述したような構造をもつ語りは、『歓喜』全体の中でどのように機能しているのだろうか。「私」と「彼」の分裂や一致は、テキストの生み出す意味とどのように関わっているのだろうか。つまり、『歓喜』はなぜこのような語りを必要としているのだろうか。

語り手は Jacques Hold と名付けられている。彼がロルに対して試みるのは、文字通り hold—

つかむという作業である。(彼は常にホールドという姓を伴った名でよばれる。)又、彼が医者であることにも注意すべきである。興味深い対象—ロール—を観察する位置にジャック・ホールドはおかれている。方法として彼が選ぶのは言語である。語ることによってこの奇妙な存在をとらえ、考え得るものにすることがホールドの役割なのだ。従って、ロールのいう、舞踏会をつかみ、限界付け、確定するための言葉、それをひきとどめておく唯一の手段としての不在の言葉(次章参照)を求めているのは bal—Lol をつかもうとするジャック・ホールドでもあると言えるだろう。

だが、言葉の側にいる彼に対し、ロールがいるのは沈黙或いは言語外の領域であり、語るのは「嘘」である。タチアナとロールが再会して後(ということは同時に、ロールとジャック・ホールドが出会った後)、まず言葉をもってロールに迫るのはタチアナである。かつての狂気が癒えてはいないことを確かめるかのように、タチアナはロールに話すよう促す。後には、愛人の関心がロールに向いているのではないかと疑い、さらにロールから言葉をひきだそうとする。ロールの話すことに嘘の判定を下すのもタチアナである。これに対しジャック・ホールドは、真／偽の別を明確にして「ロールの真実」をつかもうとはしない。むしろ、もやのたちこめた「嘘」を受け入れることの方を望む。

Je désire comme un assoiffé boire le lait brumeux et insipide de la parole qui sort de Lol V. Stein, faire partie de la chose mentie par elle. (p. 124)

「私」のロールに対する認識は、よりよく知る——未知の対象を既知の領域へどれだけ近づけることができるか——という方向へは向かわない。ちょうどロールが、10年ぶりに戻ったS・タラを再認した後、次第に無知へと向かったように、「私」の探求は逆説的認識へと向かうことを余儀なくされる。

[...] : ne rien savoir de Lol était la connaître déjà. On pouvait, me parut-il, en savoir moins encore, de moins en moins sur Lol V. Stein. (p. 94)

「私」の語ろうとする試みは、言語の領域へ「語られるもの」をひき入れることに成功すると同時に、その限界を語る。しばしば表面化される虚構性は、語ることによって得られたかに見える確実さをたえず疑問に付す、まさにその同じ身振りがテキストを成立させていることを、我々に示している。

このような「私」の語りは、「私」のロールに対する関係のあり方と深くかかわっている。『歓喜』は、ロールという他者に出会った「私」の物語でもある。ロールは、同化や馴致の不可能な、他者としての性格をふんだんに備えている。同一者としての主体を確立し、言語との安定した関係を築く道からどこかでそれたままである。たしかに彼女も他の人々とコミュニケーションを行いはする。

だがそれは周囲に対し、彼女の「他者性」をいっそう強調する結果になる。他者が無限に遠く、完全にコミュニケーションの圏外にある時、それはすでに他者ではない。私という主体にとって他者であり得るのは、私に直接かわり、それを脅かす可能性を持った、近くて異質なものであろう。主体が「同一者」としてとどまるためにこの他者に対してとる戦略は hold（把握、理解、支配）することである。同一性の構築と保持をめざす主体には、他者の危険性をとり去りつつ、その他者を、同一性を写し出す鏡となす《un vieux rêve de symétrie³⁰⁾》が必要である。hold が可能か否かは、同一性存立の根底にかかわってくるのがらなのである。

ジャック・ホールドはしかし、語り一言語を通じて hold へ至る道を最後までいくことはない。ロール同様、道からそれてしまうのである。語り手「私」はまず、「他者」に対して主体的に接近することをあきらめる。ロールへの接近というものはあり得ず、彼女の方がやって来るのを受身的に待つ他ない。これは「語られるもの」に対する「語るもの」の特権を一部放棄することである。さらにロールの関心の的としての自己の特異性も認めない。ロールの選択は、絶対に他を排する類のものではない。従って自分が「ロールが後をつけることに決めた S・タラの男」(p. 131) にすぎないことを受け入れる。彼はマイケル・リチャードソンのかわりですらなく、要するに他のあらゆる可能性にたちまぎれた一つにすぎないとされ言えるかもしれないのである。

[...] on se mélangera à lui [Michael Richardson], pêle-mêle tout ça ne va faire qu' un, on ne va plus reconnaître qui de qui, ni avant, ni après, ni pendant, on va se perdre de vue, de nom, [...] (pp. 131-132)

語り手が自らの同一性を危険にさらすことまで含めた他者経験をロールに関してもつ時、彼の語るロールの物語が、物語としての自己同一性を主張するのではなく、むしろその拡散へと開かれていても不思議はない。ロールとの出会いは、ジャック・ホールドの自己同一性ばかりではなく、同一者／他者という対立の構図そのものを疑問に付す。この構図をすりぬけていくロールは「私」にとって「深淵にして姉妹」(p. 192) となる。馴致・同化することなく他者を語る試みが可能となるのは、この構図がゆれ動く境界領域においてであろう。ロールに出会うことで語り手が誕生するのである。ここでもう一度、『歓喜』の語りの構造を想起する必要がある。「私」はテキストの最初から語り手として登場するが、この「私」はすでにロールを知るジャック・ホールドである。これに対し、途中（ロールの家の前を通り過ぎる時と尾行の時）から現われる「彼」はまだロールと出会っていない。ロールに出会って初めて、「彼」は「私」—語り手となる。ロールとジャック・ホールド、「彼」と「私」の邂逅は同時なのであって同時でしかあり得ない。「矛盾」したこの構造は、ロールの物語と「私」—語り手誕生の物語を同時に語るテキストを可能にしてくれるのである。

3 不在の言語／主体の不在

『歓喜』の語り手はロルを言葉でつかもうとするが、ロルもまた、欲望の原光景ともいうべき舞踏会、まさに終わろうとする舞踏会をおしとどめ、「苦悩と喜びがただ一つの定義を共有するまでに混同される」(pp. 53-54)瞬間を夜の光の壁の中に閉じこめようとする。だが、それは名付けることができない。言葉が欠けているのだ。

Faute de son [du mot] existence, elle se tait. Ç'aurait été un mot-absence, un mot-trou, creusé en son centre d'un trou, de ce trou où tous les autres mots auraient été enterrés. On n'aurait pas pu le dire mais on aurait pu le faire résonner. Immense, sans fin, un gong vide, [...] (p. 54)

欲望を支える言葉の不在ゆえに、欠如一穴はふさがれることなく露呈したままである。モントルレは、ロルにあっては肉体と言語が結節点を持たないのだという³¹⁾。「ここにいない」ロル、コレージュ時代すでに、「異様に不完全」(p. 93)だったロルは、あたかも言語に組み込まれる以前の子供のように、身体的—精神的統一性の外にいるかのようだ。言語によって定位されるべき主体を確立—所有することなく、ロルは主体の拡散を生きる「そこにいない」存在である³²⁾。ロルと言葉との関係は、テキストの中でも様々に語られる。彼女の寡黙については何度も言及されるし、その言葉もしばしば途中でとぎれてしまう。そうかと思えば自分の生活について「まるで本のように」(p. 88)しゃべることもある。ロル自身、自分はかつて「聾者の声」(p. 98)を持っていたのだと言い、その「嘘」はジャック・ホールドをひきつける。さらに

Elle ne réclame aucune parole et elle pourrait supporter un silence indéfini. Je voudrais faire, dire, dire un long mugissement fait de tous mots fondus et revenus au même magma, intelligible à Lol V. Stein. (p. 150)

ロル・V・シュタインは《la》に不完全にしか存在しない分、言語外の領域にいる。

こうした主体のあり方や言語（外）との関係はもちろん狂気を想起させるものでもある。ロルを取りまく人々は、常に一種の不安をもって彼女に対する。タチアナは10年後もロルの「病」は癒えていないと確信している。ロルの開く夕食会で彼女の様子を観察する会食者たちは一抹の不安を抱く。ロルは狂気を完全にひき受けたとはいえないまでも、境界領域の住人である。多くの点でロルの姉妹でもある『副領事』の女乞食は、《se perdre》のための長い歩行の後、ガンジス

河の中でついに完全な狂女の形に到達する。『ガンジスの女』では、ロル・V・シュタインはS・タラの娘となるが、女乞食よりさらに深く沈黙に沈み、時間を超越した狂気として浜辺に現われる。ところで『歓喜』の中でロルが自らを失う「舞踏会的」場面は、植物と密接なつながりをもっているように思われる。すなわち、二人を見つめる一人の位置が、ダンスホールの観葉植物の並んだ後ろ、庭、ライ麦畑等である点である。デュラスにおける植物相を考えると、これは一概に偶然とは言えない。デュラス作品にしばしば現われる《forêt》は、明らかに狂気又はそれと関わるものの表徴として機能している。恐怖の対象、行くことのできない場所、それでいてある種の人をひきつけずにはおかないもの、向こう側、である森³³⁾には、作家デュラスの育ったヴェトナムの熱帯性の森、生命力にあふれと同時に、(特に人間にとっては)生命の危険に満ちていた場所のイメージが重ねられている。子供の頃は裸足のまま平気で歩き回れたのに、大人になると恐怖を覚えずには五百メートルと進めない場所³⁴⁾。『歓喜』においてもS・タラの街はずれに森があり、街は隅々まで歩くロルもこの森には決して近づかない。街と森との間に、庭、畑といった中間的な植物性の場所がある。タチアナとジャック・ホール드가逢引きを重ねるホテルも街はずれへ続く《boulevard des Bois》の端にありその名も《Hôtel des Bois》、この建物の向こうにはもう番地はない。(boisはforêtよりは街の側に近い。)又、デュラスの登場人物(ただし女性)がしばしば庭の住人であることも想起するべきだろう。ロルは庭仕事に熱心で初めてタチアナらのカップルを見かけるのも庭、タチアナと10年ぶりに再会するのも庭においてである³⁵⁾。又ロルとジャック・ホール드가初めて二人で遠出する先はグリーン・タウンという名を持つ。

そして、これらの中でもライ麦畑は最も境界的な場所であろう。ディディエも述べているように³⁶⁾、このライ麦畑は、森と街、自然と文化、狂気と正気の間に位置する中間地帯そのものである。だがもう一つ忘れてはならない境界領域がある。浜辺である。一人が二人を見る舞踏会的場面が、常に上にみたような中間地帯と結びついていることをふまえる時、なぜその舞踏会の開かれたのが海岸なのかということが理解できるのではないだろうか。(T・ビーチという省略形の地名は、ほとんどそれが海岸であることを示すためだけに省略されているかのようである。)浜辺もまたきわめて境界的な場所である。しかも固定され得ない。他者と自己、狂気と正常、言語と言語化不能のもの、内と外等々が、一瞬の互換性をみるあやうい場所なのだ。この「狭間」のイメージは、打ち寄せる波と砂浜の狭間に重ねられる。10年後にロルの戻ったT・ビーチに潮が満ちてくる。

[...] la mer monte enfin, elle noie les marécages bleus les uns après les autres, progressivement et avec une lenteur égale ils perdent leur indivisualité et se confondent avec la mer, c'est fait pour ceux-ci, mais d'autres attendent leur tour. (p. 216)

個別性は飲み込まれる。しかし海はまたそれを吐き出す。新たな形を生み出しつつ引いていく。陸が海となり、海が陸となる一瞬、たえないゆれの中でもはや瞬間としてつかむことのできない（それを支える言葉はない）一瞬、そこにあるのは《Bord rarement atteint et difficilement tenable.³⁷⁾》であろう。『愛』及び『ガンジスの女』『インディア・ソング』では、T・ビーチとS・タラは一つになる。特に前二者の舞台となるのはS・タラと呼ばれる海岸であり、S・タラの娘L. V. S.は、その浜辺の住人と化している。

ボルゴマーノはロルのうちに《le bonheur de l'acceptation de la folie³⁸⁾》を見ている。デュラスにおいて狂気は、単に受容できるものというレベルを越え、積極的に求められるものとなる。むしろそこに単純な狂気＝救済論をあてはめることはできない。しかし、特に『歓喜』以降のテキストをある種の狂気が静かにひたしていくことは確かである。ボルゴマーノはこの狂気がデュラスにおいて《horizon et avenir du monde³⁹⁾》となると述べている。このボルゴマーノは、論文の終章を《Une écriture au risque de se perdre⁴⁰⁾》と題しているにもかかわらず、結局テキストに現われる狂気のビジョンをとりあげるのみで、écrire と se perdre の関連という問題を無視している。だがデュラスにおける se perdre の問題は、書くことそのもののレベルで考えるべきではないだろうか。

すでに述べたように、『歓喜』はまず、言語不在の領域を言語化する試みであると考えられるだろう。内外のあやうい、同定することの困難な接点が、ロル・V・シュタイン或いは無数の名をもつ境界領域なのである。しかしここで言語は単なる手段ではない。『歓喜』を書くことは、デュラスにとってまさに《au risque de se perdre》の体験であった。

M. D.— [...] j'étais dans un labeur quotidien. J'écrivais comme on va au bureau, chaque jour, tranquillement ; [...] puis, tout à coup, ça a viré. [...] ; c'est-à-dire que le livre s'écrivait en quelques jours et c'est la première fois que j'ai abordé la peur avec cela. Si, enfin, ça avait commencé avec *le Ravisement de Lol V. Stein*. Là, il y a une période, je sortais d'une désintoxication alcoolique, alors, je ne sais pas si cette peur [...], cette peur que j'ai connue en l'écrivant n'était pas aussi l'autre peur de se retrouver sans alcool ; [...]

[...]

M. D.—La peur a commencé avec *Lol. V. Stein*, un peu avec *Moderato*, je dois dire. Elle a été très grande pour *Détruire*, dangereuse un peu⁴¹⁾.

たしかにこの恐怖はアルコール中毒のせいとばかりはいえないだろう。『歓喜』を書くことでデュラスは文字通り《mot-absence, mot-trou》の出現をみる。狂気や主体の拡散を書こうとしたから

ではない。書くという実践そのものが主体に穴を穿つことを、デュラスはこのテキストにおいて経験するのだ。不在の言葉は「外」の存在を意味するだけではない。書く主体（固有の、同一者としての、テキストの保証としての）の亀裂或いは不在をも同時に示さずにはおかない。恐怖という形で始まったこの作業をデュラスは、非仕事という仕事、すなわちエクリチュールとして実践し続けていく。1980年に発表された『緑の目』の中の〈Le non-travail〉と題された断章で、デュラスは次のように述べている。

Et écrire non plus, je ne crois pas que ce soit du travail. Je l'ai cru longtemps. Je ne le crois plus. [...] Non, travailler, c'est faire ce vide pour laisser venir l'imprévisible, l'évidence. [...] Déblayer de soi. Et puis parfois, oui, écrire. Tous, on cherche ces instants où on se retire de soi-même, cet anonymat à soi-même que l'on recèle. On ne sait pas, on ne sait rien de tout cela qu'on fait. L'écriture, avant tout, témoigne de cette ignorance, [...] ⁴²⁾.

ロル・V・シュタインというすぐれて境界的な名は、この「自らに対する無名」がとり得る無数の別名の一つであるだろう。そして、S・タラの街をさまよう飽くことなきロルの歩行、一步一步認識よりは無知へと向かう彼女の歩みは、『歓喜』のテキストそのものと重なっていく。ロルとは、デュラスが新しく体験しつつあったこのエクリチュールそのもののなのかもしれない。

結 論

最後に、74年のゴーチュとの対談でデュラスが、上にみてきたようなエクリチュールのあり方と女とを不可分のものとして結びつけている点について考える必要があるだろう⁴³⁾。これは単に、時代ゆえに行きすぎたフェミニストの単純な主張なのだろうか⁴⁴⁾。

書くことによる主体の地位の危機について語ることは、同一者とその築きあげてきた文化体系総体への根底的な批判となり得るだろう。しかし、女たちにとってそもそも主体とは何だったのか。エクリチュールによって脅かされる同一者としての主体といった概念を、そのまま女にもあてはめることができるだろうか。もともと彼女たちの肉体は「言語と結節点をもたない」とされてきた。完全に「外」の領域に属するとは言わないまでも、それに近い存在とされてきた。エクリチュールにおける主体の欠如や拡散といった体験は、実は、「自分たちには言語が欠けている」と感じ続けてきた女たちの経験と無縁ではない。欠如を覆い隠し、何とか結節点を見つけ、「男のように」書く努力を続けてきた女たちの。ロルは登場人物である以上に、女と言語の関係ではな

いだろうか。『歓喜』を書くことで、デュラスは自らの内なるロール——姉妹にして深淵——に出会ったのだ。しかしロールを語る語り手は男である。言語との関係が欠如という形をとるものであれ、それを語るのはやはり言語である。「他者」としてロールを語り得るジャック・ホールドを介することで、「語ること」の相対化が可能となり、デュラスは初めて、それまで不可視であった「姉妹」に、不在の言葉に至るのである⁴⁵⁾。

これは男にとって以上に、女にとってより困難な出会いなのかもしれない。エクリチュールによる自己の解体という問題と、性差或いは性差別ゆえの言語からの疎外、この二つの問題は、言語との実際の関わりの中でそれほど簡単に区別できるわけではない。文学は女にとって、好むと好まざるとにかかわらず、又意識するとしないにかかわらず、言語との独自の関係を生きざるを得ない場である。前者の問題を無視し、単純に「抑圧され、表現を奪われてきた自己」の表現を求めることは、ますます事態を見えなくしてしまうだろう。一方、後者を切り捨て、「書くこと」の問題に性差は何の関係もないと言い切ってしまうのだろうか。そうだとすれば、今日まで文学を担ってきたのは主に男であって、女もしくは両者ではなく、女は少数の例外を除いて文学という制度から組織的に排除されるか周縁的な位置にとどまってきたという否定し難い事実をどのように考えるべきだろうか。それは単なる文学外（言語外）の諸条件の反映にすぎないのだろうか。しかし、文学外を一切きりすてたところに成り立つ文学とは何なのだろうか。第一、少なくとも女を排除するという点では、こうした外的条件は充分文学に働きかけているのである。

デュラスの試みは、彼女が直接「女のエクリチュール」を主張するしないにかかわらず、先に述べた二つの問題の接点、いかなる解答もまだ用意されていない領域へと我々を導く。不在の言葉が何なのか、それを回復することが問題なのではない。「不在」という形で現われる言語と主体、そして女との関係を、『歓喜』は我々に問いかけている。

註

テキストとしては、Marguerite Duras, *Le Ravissement de Lol V. Stein*, Gallimard, 1964 を用いた。本文中の引用ページ数は全てこれに基づく。

- 1) Suzanne Lamy, André Roy, *Marguerite Duras à Montréal*, ouvrage collectif, Montréal, Spirales, 1981 所収のデュラス作品一覧の編者 Monic Robillard は、これらのテキスト及び関連する映画 (*La Femme de Gange*(73), *India Song*(75), *Son nom de Venise dans Calcutta désert*(76)) をまとめて〈Cycle 〈India Song〉〉と名付けている。なお、同時期の作品には、『戯曲集Ⅰ』(65), 『イギリス人の愛人』(67), 『戯曲集Ⅱ』(68), 『破壊する、と彼女は言う』(69), 『アバン, サバナ, タヴィッド』(70), 『ああ!エルネスト』(71, 絵本テキスト) がある。
- 2) 54 年の短編集『木立ちの中の日々』までを一応初期作品とみなすことができるだろう。
- 3) 『辻公園』(55), 『モデラート・カンタービレ』(58), 『ヒロシマわが愛』(60) など。
- 4) Jacques Lacan, 〈Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein〉, in

Marguerite Duras, ouvrage collectif, Albatros, 1979(2^e ed.).

Michèle Montrelay, «Sur “Le ravissement de Lol. V. Stein”», in *L'Ombre et le Nom*, Minuit, 1977.

- 5) Madeleine Alleins, *Marguerite Duras, Médium du réel*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1984.
- 6) Madeleine Borgomano, *Duras, une lecture des fantasmes*, Petit Roelux (Belgique), Cistre, 1985.
- 7) Lacan, *op. cit.*, p. 131.
- 8) あえてカタカナ表記するならばシュタイン, ステーン, ステン等が可能だろう。なお, 他の Stretter, Bedford などについても読みは必ずしも確定できない。
- 9) Duras, *Aurélia Steiner*, Mercure de France, 1979, p. 146.
- 10) この三人が形づくる三角形は, たとえばジラルルの言うような欲望の三角形とは大きく異なっている。「ライバル」の介入はその幻惑力によって婚約者への欲望を倍加させはしない。アンヌ＝マリー・ストレッテルはライバルではあり得ない。
- 11) Montrelay, *op. cit.*, p. 13.
- 12) Lacan, *op. cit.*, p. 133. ラカンは「dérober」という語を用いているが, これは本稿 1－3 で述べる, ドレス (robe) を脱がせる場面を参照させるものである。
- 13) Borgomano, *op. cit.*, pp. 140－164.
- 14) *Ibid.*, p. 151.
- 15) *Ibid.*, p. 152.
- 16) ボルゴマーノは, 社会的, 経済的に失墜した父について述べているが, デュラスにおいては『静かな生活』を除き, 作品及び作家の実体験としてこうしたとりかえしのつかない失敗をするのは母であることに注目する必要がある。父の役割をも果たすことを余儀なくされ, しかもそれに完全に失敗する「母」(夫の死後一人で子供を育てる責を負い, やつとのことでためた全財産を, 役人にだまされて耕作不能の租界地につぎ込んでしまう母) は, デュラス世界全体を考える上で最も重要な要素のひとつである。
- 17) アンヌ＝マリー・ストレッテルと母的要素については拙論 *No man's land—sur Le Vice-consul de Marguerite Duras* (修士論文, 1983) においてもとりあげた。彼女は大人の女として「母」であるのみならず, 子供としてこの役割を担うことすらある。『副領事』において女乞食の子供をひきとることを要求する「白人の少女」は, 「年代的にみて計算が合わないにもかかわらず」アンヌ＝マリーであるとされる。又, ダンスのシーンでは副領事にとつての「母」ともなる。
- 18) ここで突然母親が入ってくるのはいかにも唐突の感がする。テキスト中にも, だれが舞踏会のできごとを彼女に知らせたのか, 彼女は自分から来たのだろうかという語り手の自問がみられる。話の筋からだけみれば多少唐突であっても, 欲望をひきおこし, 対象となると同時にそれを拒絶するのも母であるという構造から見れば, 舞踏会の終わりを決定的なものにするのも母であり得るだろう。
- 19) ボルゴマーノはこの場面の性質を考える上でラプランシュとポンタリスによるファンタズムについての説明を援用している。それによれば, ファンタズムは欲望の対象ではなく, 一つのシーン, シナリオである。主体は必ずしも望まれる対象として現われるのではなく, シーンの参加者として様々な位置を占め得る。ロールの位置も同様に一つに限定されない。
Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, «Fantasme originaire, fantasmes des origines, origine du fantasme» in *Les Temps modernes*, no 215(1964), p.1868.
- 20) Borgomano, *op. cit.*, pp. 123, 128－130.
- 21) *Ibid.*, p. 123.
ボルゴマーノは『歓喜』の他, 『静かな生活』『太平洋の防波堤』『モデラート・カンタービレ』『ヒ

ロシマわが愛』『夏の夜の十時半』のそれぞれにおいて「他者が愛し合うのを見る」場面（必ずしも直接的に性的なシーンとは限らない）と、死をめぐる語彙との接近を認めている。又デュラスは性的行為を指示するのにしばしば「C'est fait.」「C'en est fait.」という表現を用いるが、ボルゴマーノによればこれらは性的行為よりむしろ死に関して使われる方が多いという。（*Ibid.*, p. 128.）

なお、デュラスにおける欲望の場には「母」が関連することがしばしばあるが、その「母」は又死とも密接につながる。「母」は生や欲望を生むと同時に、それらの死をもたらし存在でもある。すでに述べたように『歓喜』にも「母」のこの面は現われるが、『副領事』においてこの二面生は最も明瞭となる。アンヌ＝マリー・ストレッテルも又、母性と死とを同時に体现する。

- 22) «Il cache le visage de Tatiana Karl sous les draps et ainsi il a son corps d'écapité sous la main, à son aise entière.» (p. 156)
- 23) 一人が二人を見るという三角形の構造はここ以外の箇所にも見られる。たとえばロルが庭から、あるカップル（タチアナとジャック・ホールドであることは後になって判明する）が路上で交す接吻を見る場面（これはロルの外出をひきおこす原因となる）、又、ロルの家で催されたパーティーの際、室内で語っているロルとタチアナを、外の庭にいるジャック・ホールドが見る部分も、一つの三角形をなしている。
- 24) T・ビーチの舞踏会についてもロルは、終わりに警察が来たと思い込んでいたのを、10年後にタチアナに訂正される。ダンス・ホールにやって来て婚約者に詰め寄ったのは母親である。又、『副領事』や初期の『太平洋の防波堤』でも母が子供を打つ者として登場している。
- 25) ボルゴマーノは、Lola の省略形 Lol に欠けているのが、まさにこの「la」であることを指摘している。
- 26) Duras, *Le Vice-consul*, Gallimard, 1966, p. 9. 前掲拙論でも述べたように、『副領事』には、自己同一性の消滅、境界領域、狂気、母と娘の関係など、『歓喜』と直接につながる問題が提出されている。特に『副領事』では冒頭から«Il faut se perdre.»といった表現が見られる。
- 27) 同名のテキストが三つ存在する。《nom sans sujet》は二つ目のヴァンクーヴァー編に現われる。
- 28) Duras, «20 Mai 1968 : Texte politique sur la naissance du comité d'action étudiants-écrivains», in *Les yeux verts*, Cahiers du cinéma, 1980, p. 42.
- 29) 『歓喜』は全体が18の断章に分かれている。
- 30) Luce Irigaray, «La tâche aveugle d'un vieux rêve de symétrie» in *Spéculum, de l'autre femme*, Minuit, 1974.
- 31) Montrelay, *op. cit.*, p. 14.
- 32) ラカンの言う鏡像段階以前の幼児が、身体的・精神的断片化を生きていることはよく知られている。そこに統一性をもたらすのは象徴体系への参入であるが、それは欲望の出現をも意味する。ルクレールによれば、欲望を可能にする言語は死の欲動と不可分である。

«La pulsion de mort est cette force radicale ordinairement figée et fixante qui affleure dans l'instant catastrophique ou extatique, en ce point où la cohérence organique du sujet en son corps apparaît pour ce qu'elle est, innommable ou indicible, syncope ou extase, criant son appel d'une parole pour la voiler et la soutenir.

Ainsi la pulsion de mort affleure-t-elle sans jamais se montrer. [...] elle [la pulsion de mort] constitue [...] le fondement du complexe de castration, [...] elle permet [...] le développement et l'organisation des pulsions sexuelles, [...] elle suscite impérieusement le développement et la structuration du langage.» (J. Laplanche et S. Leclaire, «L'Inconscient: une étude psychanalytique», in *L'Inconscient* (VI^e Colloque de Bonneval), Desclée de Brower, 1966.ただし引用部分はルクレールによる。)

ロルにとって舞踏会はまさに＜instant catastrophique et extatique＞であった。そこに出現する死の欲動を支えるためのパロールをロルは持たなかった。

- 33) たとえば『破壊する、と彼女は言う』のホテルの向うに広がる森などはその典型である。『ナタリー・グランジェ』で殺人を犯した少年たちがひそむのも森、『イギリス人の愛人』で、クレールがひかれる世捨人のアルフォンソが住むのも森である。
- 34) Duras et Gauthier, *Les Parleuses*, Minuit, 1974, pp. 138–139.
- 35) この他『イギリス人の愛人』のクレールも日なが一日庭にいるし、『ナタリー・グランジェ』においても女たちが庭を歩く重要な場面がある。ゴーチェとの対談が行なわれたデュラスの家も古くて大きい庭がとりまいており、デュラスをそれをすみずみまで知っているという。
- 36) Béatrice Didier, <Le ravissement de Lol. V. Stein>, in *L'écriture-femme*, puf, 1981, p. 280.
- 37) Julia Kristeva, <À Dominique Aury>, in *Nouvelle Revue française*, no 286, 1976, p. 250. ここでクリステヴァは『歓喜』を論じているのではない。引用箇所は、女性作家について語った短い手紙のなかでデュラスとサロートに一言ふれた部分である。
- 38) Borgomano, *op. cit.*, p. 219.
- 39) *Ibid.*, p. 221.
- 40) *Ibid.*, p. 222.
- 41) Duras et Gauthier, *op. cit.*, p. 14.
- 42) Duras, <Le non-travail>, in *Les yeux verts*, p. 8.
- 43) Duras et Gauthier, *op. cit.*, pp. 18–20, 49, 51.
- 44) 80年代に入ってからデュラス自身、70年代に多くの女たちが主張した＜écriture féminine＞に対して＜Moi aussi, je suis tombée dans le panneau de l'écriture ténimime.＞とかなり否定的に総括しているようである。(B. Vercier, *La Littérature en France depuis 1968*, Bordas, 1984, p. 236.) ただ、そこでは、こうしたエクリチュールを＜écriture qui se réclame d'une appartenance＞であるとし、目的にしばられたイデオロギー的なものとして批判している。デュラスによればそうしたエクリチュールは他動詞的であるのに対し、本来エクリチュールは自動詞的なのである。しかし、「女のエクリチュール」とは作家自らが女性の特殊性を標榜し、それを証するために書かれたテキストと同義ではない。そうしたレッテルや効用の主張と無関係に、女と書くこととの関係を問うテキストは存在する。大切なのは、そうしたテキストの提出する問いをいかに読んでいくかであろう。デュラスのテキストも、この意味で、彼女自身が与えようとした（そして又否定する）レッテルとは別のレベルで機能する。
- 45) 『副領事』の前半にはまだ男の語り手が存在するが、後半からは複数の声が現われる。『愛』以降、男の語り手は全く姿を消す。それと呼応するようにして、デュラスのテキストは「間」——＜blanc, trou, silence>の占める割合が増えていく。